

## STRESZCZENIE ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

# KWADRANS PO DRUGIEJ ZMARŁA JASKÓŁKA

Oľga Moravcová

Autorskie dzieło sztuki, którego dotyczy niniejsza praca teoretyczna, przedstawia idee związane z tematem relacji człowieka z przyrodą. W ramach wprowadzenia do tej problematyki należy podkreślić szeroki zakres obszarów tematycznych, które wiążą się z poruszonym tematem. Uświadamiając sobie tę korelację, coraz bardziej problematyczne stawało się dla mnie rozumienie pojęć *tematu* oraz *przyrody*, gdyż stopniowo zacierały się granice ich znaczeń. Dlatego należy zaznaczyć, że stosując te pojęcia w części teoretycznej, brałam pod uwagę niejednoznaczność ich definicji. Kwestia mnogości kontekstów jest poruszana w pracy niejednokrotnie. Z niej wywodzi się główna, werbalnie nieprzekazywalna, idea dzieła sztuki. Dzieło przedstawia odbiorcy / obserwatorowi trudną do wyobrażenia (lub absolutnie niewyobrażalną) *nieskończoność*, którą – ze względu na naturalną dla człowieka potrzebę rozumienia rzeczy – fragmentuje, kategoryzuje i ocenia. Tradycja dzielenia nauk przyrodniczych na odrębne kategorie jest z tego punktu widzenia zrozumiała, ale jednocześnie problematyczna, co sygnalizuję we wstępie do części teoretycznej pracy. Jednocześnie zwracam uwagę na przeobrażenia takiego podejścia oraz współczesne możliwości technologiczne, dzięki którym można obserwować procesy naturalne w sposób kompleksowy i globalny. Należy jednak pamiętać o aspekcie moralnym postępu technologicznego w przeszłości i dziś. We wprowadzeniu do części teoretycznej przedstawiam następnie ideę, według której rozmaite zachowania społeczne człowieka wywodzą się ze specyficznych warunków przyrodniczych panujących na określonych obszarach. W ramach powyższego uwzględniam również kontekst historyczny, który miał decydujący wpływ na zmianę myślenia oraz podejścia do otaczającego nas środowiska, m.in. migracje ludności oraz związane z nimi przenikanie i mieszanie się kultur, ich genomów oraz przejawów kulturowych (w tym także religii), zmianę warunków klimatycznych, przekazywanie wiedzy o doświadczeniach oraz wydarzeniach, formę przekazu oraz przechowywania informacji, a także ich celowe lub przypadkowe przeformułowywanie itp. W tym kontekście podkreślam również silny wpływ legend oraz mitów, w których często są podejmowane kwestie egzystencjalne oraz dotyczące praw natury. Ich interpretacje są jednak dość problematyczne, ponieważ nawiązują nie do współczesnego stanu rzeczy i społeczeństwa, lecz do określonych okoliczności, w których powstawały, w związku z czym nie odwołuję się do nich szczegółowo. Wspominam je jedynie w ramach rozważań nad zrównoważonym rozwojem środowiska, który aktualnie jest coraz częściej promowany i rozwijany.



Jednocześnie zwracam uwagę na problem naiwnego traktowania tego tematu, co wynika przede wszystkim z braku bezpośrednich doświadczeń oraz nieznamomości procesów naturalnych.

W podsumowaniu części wprowadzającej przedstawiam krótki przegląd najważniejszych wydarzeń historycznych, które są związane z koncepcją mojego dzieła, i które często stanowiły silne źródło inspiracji dla ukształtowania jego charakteru wizualnego. Przegląd został zamieszczony w Załączniku.

Indywidualne podejście do wybranej problematyki oraz subiektywna percepcja estetyczna i emocjonalna autora, w kontekście tworzenia dzieła, są kluczowe i nie mogą zostać pominięte. W swojej pracy starałam się skupić również na doświadczeniach odbiorcy oraz pobudzić go do dialogu wewnętrznego. Moim celem nie jest więc narzucenie mu określonych poglądów oraz teorii, lecz zachęta do analizy przemyśleń związanych z opisywaną problematyką oraz zajrzenia we własne skojarzenia. Jako środek do realizacji tych założeń wybrałam możliwość interakcji odbiorcy z dziełem nie tylko za pomocą wzroku, lecz także dotyku. Z tego powodu istotną częścią mojego dzieła – zarówno na poziomie teoretycznym, jak i praktycznym – jest ukierunkowanie się na sensoryczną percepcję człowieka.

## SENSOWNE I SENSORYCZNE

We wprowadzeniu do rozdziału pt. *Sensowne i sensoryczne* bardziej szczegółowo przedstawiam pojęcie *przyrody* oraz to, co ono oznacza lub czego nie oznacza. Na taki problem regularnie natrafiałam w tekstach teoretycznych, poświęconych podobnej tematyce. Prowadzi to do uświadomienia sobie ogromnej ilości połączeń tematycznych, z których wynika, że wpływy działań człowieka (aktualnych oraz podjętych w przeszłości) są wszechobecne, a pierwotny obraz przyrody jako miejsca, z którego wydzielony jest czynnik ludzki, nie istnieje. Mimo to w słowniku pojęcie *przyrody* jest zdefiniowane jako:

przyroda (w języku słowackim – príroda -y ž)<sup>1</sup>

1. zbiór wszystkich rzeczy i zjawisk na świecie, które nie powstały w wyniku działalności człowieka: żywa (ożywiona), martwa (nieożywiona) przyroda; człowiek przekształca przyrodę; filozoficzne: świat, rzeczywistość, realność

---

<sup>1</sup> <https://www.slovensky.eu/?s=pr%C3%ADroda&btnsubmit=H%C4%BEada%C5%A5>

2. miejsce niezamieszkałe przez człowieka: spacer na łonie przyrody; ochrona przyrody, szkoła w przyrodzie w ośrodku wypoczynkowym

Jeśli przyjmiemy tę definicję, należy zastanowić się, czym właściwie jest człowiek (wraz z jego działaniami celowymi oraz niezamierzonymi) oraz jaki związek istnieje między nim a przyrodą. W tej części teoretycznej pracy podkreślam różnorodność możliwych podejść do tego problemu.

Na przestrzeni dziejów najczęściej podejmowane pytania dotyczące człowieka oraz jego egzystencji wiążą się z percepcją zmysłową, przeżywaniem emocjonalnym oraz zdolnością do rozważania o rzeczach. Egzystencja jest ściśle związana ze zjawiskiem śmierci oraz reakcją na nią, a w związku z tym również z zagadnieniami dotyczącymi duszy, duchowości, religii oraz uświadamiania sobie własnego *ja*. Odnosząc się do ostatniej z wymienionych kwestii w swojej pracy twierdzę, że: „Wyodrębnienie siebie jako jednostki z grupy świadczy o intensywniejszym skupieniu się na „wewnętrznym” świecie fizycznym oraz psychicznym. W ten sposób uwypukla się granica między *ja* oraz tym, co jest poza mną, a więc otaczającym mnie środowiskiem. Jednocześnie następuje także uświadomienie własnej zależności egzystencjalnej od tego środowiska.” Następnie odwołuję się do źródeł teoretycznych, które, w oparciu o obszerne badania, poruszają kwestie związane z uświadamianiem własnego *ja* oraz z pytaniami dotyczącymi interakcji zmysłowej ze środowiskiem. Wiąże się to również ze zdolnością człowieka do uzmysłowienia sobie następstw swojej działalności.

Istotną częścią pracy teoretycznej jest zwrócenie uwagi na poszczególne ludzkie zmysły. Zwykle termin ten odnosi się do wzroku, dotyku, słuchu, smaku oraz węchu. Znane są również inne zmysły, które jednak nie posiadają jednoznacznej definicji. W mojej pracy wspominam o nich, jednak kładę nacisk na te zmysły, które stanowiły przedmiot mojego zainteresowania w toku pracy nad dziełem plastycznym. Chciałabym zaznaczyć, że postrzeganie sensoryczne jest związane z pamięcią oraz emocjami, co jest kwestią zasadniczą w kontekście koncepcji dzieła sztuki, aczkolwiek zwracam uwagę na fakt, że nie jest to projekt, który ma na celu wywołać u odbiorcy zamierzone emocje. Wręcz odwrotnie – istotna jest dla mnie różnorodność wrażeń obserwatorów.

Podczas studiowania literatury przedmiotu niezwykle bogatym i ciekawym źródłem teoretycznym okazała się książka pt. *Antropologia zmysłów*. Publikacja ta omawia w sposób kompleksowy kwestie różnorodności kulturowej, sposobów przenoszenia percepcji zmysłowej i doświadczeń do systemu symboli oraz znaczeń. W książce zaprezentowane zostały również teorie, uwagi oraz badania, dotyczące zmian w zakresie dominacji poszczególnych zmysłów w kontekście środowiska postrzeganego sensorycznie. Pomimo fascynujących przykładów różnych kultur wraz z ich specyficznymi relacjami ze światem, w pracy zamieszczam jedynie



najistotniejsze informacje, które mają bezpośredni związek z moim dziełem. Wybór jedynie niektórych z tych przykładów byłby w mojej opinii dezorientujący.

Jednym z istotnych kontekstów, któremu poświęcam uwagę zarówno w pracy teoretycznej, jak i praktycznej, jest postrzeganie duchowości w kontekście przyrody. W tym zakresie przedstawiam raczej krótkie streszczenie powszechnie znanych informacji, ponieważ zdecydowanie bardziej istotnym było dla mnie artystyczne potraktowanie tematu. Potrzeba ilustrowania oraz personifikacji zjawisk, elementów oraz procesów przyrody istnieje od dawna. Ten rodzaj parafrazy tego, co widzimy i przeżywamy, wynikał z praw związanych z głęboko zakorzenioną reakcją emocjonalną oraz oceną piękna i brzydoty. Rodzaj reakcji oraz sposób oceny są uzależnione od różnych czynników, które wymieniam w pracy. Ponownie ważną rolę odgrywa charakter środowiska oraz relacja człowieka z jego aspektami. Oddziaływanie estetyczne oraz ocena przyrody w znaczeniu słownikowym, tworzą obszerną kategorię historii sztuki i literatury. W tekście poruszam także problematykę oceny estetycznej i porównania realnych miejsc z ich literackimi oraz artystycznymi interpretacjami. W trakcie badań zwracałam uwagę na różne podejścia do artystycznego przetwarzania przyrody - podobnie jak w obszarze teoretycznym, także tu stopniowo zaczęły łączyć się różne dyscypliny artystyczne. Jedynie w stosunku do obszaru sztuki plastycznej można zastosować kilka podejść teoretycznych, aczkolwiek należy dokonać pewnej selekcji i wyboru konkretnych zakresów. Dlatego nie zajmuję się tym problemem kompleksowo, lecz jedynie przez pryzmat mojego dzieła. Jedną z najważniejszych publikacji, do której nawiązuję, nie tylko ze względów teoretycznych, ale i osobistych, jest *Minimal & earth & concept art*. Zawiera zarówno teksty teoretyczne, dotyczące prądów artystycznych wymienionych w tytule, jak i wywiady z samymi artystami. Znalazł się w niej między innymi tekst opublikowany w 1966 roku w czasopiśmie *Arts Magazin*, który odnosi się do stwierdzenia Ada Reinhardta (z książki pt. *Dwanaście zasad dla nowej Akademii (Twelve Rules for a New Academy)*) głoszącego że „teraźniejszość jest przyszłością przeszłości oraz przeszłością przyszłości”<sup>2</sup>. Komentarz brzmi następująco: „Niezrozumiałe, nieograniczone sekcje powierzchniowe typowych dla Reinhardta obrazów /60" x 60"/, ujawniają niewidzialne kwadraty czasu. Czas, jako bezbarwny przekrój, istnieje w ludzkiej podświadomości praktycznie niezauważalnie. Każdy obraz jest zarówno pamięcią, jak i zapomnieniem; paradoksem uciekającego czasu. Linie jego sieci są ledwo zauważalne; oscylują pomiędzy przyszłością a przeszłością.”<sup>3</sup> Mimo że komentarz dotyczy stosunkowo starych poglądów, ich treść wciąż jest poniekąd aktualna oraz inspirująca, i w pewnym stopniu koresponduje z moim dziełem.

---

<sup>2</sup> SRP, Karel. *Minimal & earth & concept art /druhá část (Minimal & earth & concept art /część druga)*. Praha: Jazzpetit, 1982. s. 481.

<sup>3</sup> SRP, Karel. *Minimal & earth & concept art /druhá část (Minimal & earth & concept art /część druga)*. Praha: Jazzpetit, 1982. s. 481-482.

Ze światowej sceny artystycznej przybliżam również twórczość dzieła Helen i Newtona Harrisonów i opisuję projekt Betty Beaumont pt. *Ocean Landmark Project*. W koncepcji mojej pracy plastycznej niezwykle istotne okazały się instalacje site-specific oraz obiekty Nancy Holt, które balansują na granicy architektury oraz sztuki rzeźbiarskiej. Kolejnym znaczącym dla mnie artystą, którego twórczość opisuję, jest Hans Haacke. Z dzieł jego autorstwa przedstawiam głównie te, w których wykorzystuje elementy, zasady lub materiały pochodzące z przyrody żywej lub martwej. Ważne dla mnie było również odniesienie się do sztuki czeskiej oraz słowackiej. Przybliżam twórczość Ivana Kafki, Michala Kerna, Karla Malicha, Petra Štembery, Milana Maura, Miloša Šejna oraz Rudolfa Sikory. Bardziej szczegółowo zajęłam się twórczością Václava Ciglera, która zawiera nie tylko projekty i realizacje artystyczne, lecz także koncepcje opracowane w formie tekstowej oraz rozważania dotyczące środowiska naturalnego, kilka niekonwencjonalnych rozwiązań urbanistycznych, a nawet futurystyczne projekty zmiany krajobrazu. Są one często wzbogacone dużą ilością szkiców i kolaży o wysokiej wartości artystycznej. Wybór wspomnianych artystów został podyktowany faktem, że ich twórczość lub podejście do niej w pewien sposób nawiązuje do mojego dzieła. Chcąc skupić się na pracach, zajmujących się tematem relacji człowieka z przyrodą, należałoby wymienić zdecydowanie większą liczbę autorów oraz projektów.

Najważniejszymi przedstawieniami, które w sposób istotny wpłynęły na zainteresowanie oraz stosunek ludzi do środowiska naturalnego, były opublikowane w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku pierwsze zdjęcia planety Ziemi. Poszerzyły one granice zaangażowania nie tylko w kontekście w pytań o jej ochronę, lecz także dały początek licznym prezentacjom oraz akcjom artystycznym. Wspominam na przykład stowarzyszenie artystyczne *Woman Environmental Artists Dialog* oraz wystawę *Fragile Ecologies*. Należy również podkreślić stosunkowo szeroki zasięg społeczny uwiecznionego wizerunku naszej planety. Istotny wpływ na stosunek ludzi do środowiska naturalnego wywarło również dzieło literackie pt. *Silent spring* autorstwa Rachel Carson, teoria *Gaja* Jamesa Lovelocka, teorie Thomasa Berry'ego oraz głębokiej ekologii Arnego Næsssa.

## ANALIZA CHARAKTERU WIZUALNEGO DZIEŁA

Dzieło plastyczne, do którego odnosi się praca teoretyczna, składa się z czterech obiektów, które są związane ze sobą zarówno wizualnie, jak i koncepcyjnie. Wszystkie cztery obiekty z zewnątrz wyglądają identycznie, a każdy z nich składa się z dwóch przylegających do siebie części. Pierwszy obiekt to pusty sześciąt o długości krawędzi 45 cm, drugi – ustawiony w pionie pusty piedestał o szerokości oraz wysokości 100 cm. Są to obiekty interaktywne, w które



odbiorca może włożyć rękę. Do tego celu przeznaczony został okrągły otwór, który znajduje się na środku przedniej ściany sześcianu każdego z trzech obiektów. Umieszczone obok siebie, reprezentują elementy wody, powietrza oraz ziemi. We wnętrzu czwartego sześcianu znajduje się projektor, który przez identyczny otwór, jak w trzech pozostałych obiektach, wyświetla projekcję trzech krzyży, które z kolei odbijają się na przednich ściankach trzech sześcianów, umieszczonych naprzeciwko. Rzut rozmieszczenia obiektów w przestrzeni tworzy kształt litery T. Wnętrze każdego z nich jest specjalnie przemyślane i dostosowane do określonego elementu tak, aby poprzez zmysły oddziaływało na rękę odbiorcy. Jeśli więc odbiorca podejmie decyzję o wejściu do przestrzeni instalacji oraz włożeniu ręki przez okrągły otwór jednego z sześcianów, ma możliwość odbierać określone bodźce dotykowe. W tym momencie projekcja świetlna krzyża odbija się na tylnej części jego ciała, a dokładniej na jego plecach. W ten sposób człowiek staje się częścią całej instalacji i uzupełnia płaszczyznę koncepcyjną dzieła. Dzięki temu znaczenie dzieła rozszerza się i przenosi również na obserwujących, którzy nie mają kontaktu haptycznego z obiektami. Przewiduję także sytuację, w której odbiorca będzie znajdował się sam w pomieszczeniu z instalacją. W takim przypadku nie jest pewne, czy uświadomi sobie przeniesienie odbicia świetlnego krzyża oraz swoją rolę w ramach instalacji oraz czy będzie w stanie zauważać to oznaczenie.

Znaczenie czterech żywiołów w literaturze przedmiotu przedstawiane jest w szerokim kontekście. W trakcie studiowania materiału teoretycznego spotykałam się z nimi w mitologii i wierzeniach, mistycyzmie, kosmologii, w dziedzinach naukowych oraz różnych pismach teoretycznych, lecznictwie i alchemii, prawie tortur, w psychologii oraz terapii, sztuce, estetyce, beletrystyce, poezji i innych dziedzinach. W starszych pismach zwykle mamy do czynienia z wielce uproszczoną zasadą ich harmonijnego współdziałania, która stanowi podstawę świata. Współcześnie mamy możliwość obserwowania procesów działania systemów naturalnych zdecydowanie bardziej kompleksowo, a mimo to wiele z nich jest wciąż niezrozumiałych albo dyskusyjnych i wątpliwe jest, czy w ogóle można ogarnąć i zrozumieć przyrodę w całości. W podsumowaniu analizy charakteru wizualnego dzieła piszę: „Wszystkie te znane i nieznanne aspekty, nasze postrzeganie zmysłowe i wartościowanie rozumowe i uczuciowe tworzą spójny system, który istnieje w określonej chwili i w określonym miejscu, a więc zawsze i wszędzie; jest jednocześnie odrębny i specyficzny dla każdej jednostki”. W sposób symboliczny odnoszę się do tej idei przede wszystkim przez użycie świetlnej projekcji krzyży.





## KONTEKSTY

Część teoretyczna pracy jest oparta głównie na informacjach, bezpośrednio związanych z treścią prezentowanego dzieła. Nie jest to więc samodzielny tekst teoretyczny, w którym poruszone zagadnienie zostaje opisane całościowo, ale teoretyczne przedstawienie znaczenia dzieła. Mając to na uwadze wybierałam określone obszary tematyczne, mimo że dociekania, które towarzyszyły procesowi pracy twórczej, przytaczały wiele dodatkowych kontekstów. Literatura dotycząca wybranej przeze mnie problematyki, chociaż obszerna, często nie była w stanie objąć wszystkich kontekstów całościowo. Jest zatem oczywiste, że pojawią się kolejne lub nowe informacje, które mogłyby zostać wykorzystane w tekście. Z tego powodu zdecydowałam się wybrać i przedstawić te, które mają znaczenie zasadnicze w teoretycznej prezentacji dzieła, oraz nie powielać innych obszernych informacji. W rozdziale pt. *Konteksty* wymieniłam jednak jeszcze kilka obszarów tematycznych oraz źródeł, które były dla mnie istotne przed, oraz w trakcie procesu tworzenia. Należą do nich zagadnienia z okresu rewolucji przemysłowej i naukowej związane z władczym i grabieżczym wyzyskiem dóbr naturalnych, teorie Kartezjusza oraz opisy anatomiczne Williama Harvey'a. Wymieniam również nazwiska autorów, którzy w swoich rozważaniach poruszają kwestie zaburzonej relacji człowieka z przyrodą, m.in. Alfreda Adlera, Paula Sheparda, Philipa Cushmana oraz Dolores LaChapelle. Ponadto przybliżam pojęcie *psychologii środowiskowej*, a w nawiązaniu do niej prezentuję badania Jana Krajhanzla, który zajmował się tworzeniem systemu definiowania oraz kategoryzowania relacji człowieka z przyrodą.

W końcowej części pracy teoretycznej wyrażam swoją subiektywną opinię oraz tłumaczę wybór tematyki, której dotyczy powstałe dzieło. Mimo że główną inspiracją były refleksje na temat aktualnego stanu środowiska naturalnego, kluczowym punktem pracy są kwestie dotyczące rzekomego oddzielenia człowieka od pojęcia *przyrody*.

Olga KRAJHANZL

